

Ένα προφεμινιστικό μανιφέστο για τη θέση της γυναίκας μέσα από μία σκηνή δικαστηρίου σε ένα θεατρικό έργο τού 18ου αιώνα

Κωνσταντίνος Κυριακού

Περίληψη

Το παρόν άρθρο εξετάζει τον σχεδόν «άγνωστο» στο ελληνικό κοινό μονόλογο της Μαρσελίνας στην Τρίτη Πράξη, Σκηνή XVI, του θεατρικού έργου *Ο γάμος του Φίγκαρο* (1778) του Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, ο οποίος εκφωνείται μέσα στο δικαστήριο, στον κατεχοχήν πατριαρχικό θεσμό, και αποτελεί, από κάθε άποψη, ένα *ante litteram* φεμινιστικό μανιφέστο. Δεδομένου αυτού, αναλύεται μέσα από τρεις φεμινιστικές θεωρήσεις: τον φιλελεύθερο φεμινισμό, τον μαρξιστικό/σοσιαλιστικό φεμινισμό και τη θεωρία της διαθεματικότητας ή διατομεακότητας. Το κείμενο του Beaumarchais (στο εξής Μπωμαρσαί), γραμμένο δεκατέσσερα χρόνια προτού εμφανιστούν τα πρώτα συστηματικά φεμινιστικά κείμενα, αναδεικνύεται ως ένα εξαιρετικά πρώιμο και πολυεπίπεδο αφήγημα κοινωνικής κριτικής για τη θέση της γυναίκας στη γαλλική κοινωνία του δέκατου όγδοου αιώνα.

Λέξεις-κλειδιά: γυναίκα και δικαστική εξουσία, έμφυλες ανισότητες, προφεμινιστικό μανιφέστο, άγνωστα θεατρικά χωρία

Abstract

This article examines the “unknown” to the Greek audience Marceline’s monologue in Act Three, Scene XVI, of the play *The Marriage of Figaro* (1778) by Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, which constitutes, in every sense, an *ante litteram* feminist manifesto, and which is uttered within the most quintessentially patriarchal institution: the court. Given these, it’s being analyzed through three feminist theories: liberal feminism, marxist/socialist feminism and the theory of intersectionality. Beaumarchais’ play, written fourteen years before the first systematic feminist texts appeared, emerges as an extremely early and multi-layered narrative of social criticism about the position of women in eighteenth-century French society.

Keywords: women and judiciary, gender inequalities, pro-feminist manifesto, unknown theatrical excerpts

Ο Μπωμαρσαί γεννήθηκε το 1732 ως Πιερ-Ωγκυστέν Καρόν και ήταν γιος ενός ταπεινού ωρολογοποιού. Αρχικά, μαθητευόμενος κοντά στον πατέρα του, τον André-Charles Caron, έγινε ο ίδιος αρκετά επιδέξιος ωρολογοποιός και σύντομα εργάστηκε για τον βασιλικό ωρολογοποιό Ζαν-Αντρέ Λεπότ (Jean-André Lepaute). Ο Καρόν έδειξε ενδιαφέρον για την

έρευνα των μηχανισμών του ρολογιού και την εύρεση νέων τρόπων ώστε να κάνει τα ρολόγια πιο αξιόπιστα. Η έρευνά του τον οδήγησε σε μια εφεύρεση που πράγματι βελτίωσε τα ρολόγια τσέπης, αλλά ο μέντοράς του, ο Λεπότ, την οικειοποιήθηκε.¹ Αυτή η αδικία οδήγησε τον Καρόν να δημοσιοποιήσει την υπόθεση και οι ισχυρισμοί του διερευνήθηκαν από τη Βασιλική Ακαδημία Επιστημών, η οποία κατέληξε στο πόρισμα ότι ο Καρόν όντως ήταν ο πραγματικός εφευρέτης. Αυτό το ανέκδοτο, μαζί με μία ανεπιτυχή προσπάθεια δωροδοκίας ενός δικαστή το 1772, αξιοποιήθηκε από τον –αποκαλούμενο πλέον– Μπωμαρσαί για μία Σκηνή της Τρίτης Πράξης του *Γάμου του Φίγκαρο* (1778). Το αξιοσημείωτο είναι ότι από τη συγκεκριμένη Σκηνή της δίκης αφαιρέθηκε ένα πολύ μεγάλο απόσπασμα από τον Μπωμαρσαί «που αποτελούσε τον νευρώνα» αυτής της Πράξης, σύμφωνα με τα λεγόμενά του στον Πρόλογο της έκδοσης του έργου, και αυτό διότι «οι ηθοποιοί με παρακάλεσαν να [το] αφαιρέσω, φοβούμενοι μήπως ένα τόσο αυστηρό απόσπασμα επισκιάσει την ευθυμία της δράσης», συνεχίζει ο ίδιος ο Μπωμαρσαί (Beaumarchais, 1965, σ. 35). Η αφαίρεση αυτού του αποσπάσματος της Σκηνής έγινε μετέπειτα δεδομένη, κατ' απόρροια αυτού το απόσπασμα να παραμείνει σχεδόν άγνωστο, αφού συχνά περικόπεται ή παραλείπεται εντελώς από τις παραστάσεις – ακόμα και από την όπερα του Μότσαρτ. Αυτή η «λογοκρισία» επέφερε μία σημαντική αλλαγή στις μετέπειτα εκδόσεις του έργου, δεδομένου ότι τηρήθηκαν αυτές οι «περικοπές».²

Η κειμενική αφαίρεση αφορούσε έναν μονόλογο που εκφωνεί η Μαρσελίνα, και ο οποίος είναι –κατά γενική παραδοχή– ένα από τα πιο υποτιμημένα κείμενα της δυτικής δραματουργίας. Οπωσδήποτε η παράλειψή του από τις παραστάσεις αποτελεί σημαντική απώλεια, και αυτό διότι ο Μπωμαρσαί κάνει κάτι τολμηρό: μετατρέπει τη Μαρσελίνα από κωμική αντίπαλο της Σουζάνας σε φορέα της πιο ριζοσπαστικής πολιτικής ιδέας ολόκληρου του έργου.³ Εγείρει ευθέως το ζήτημα της κοινωνικής θέσης της γυναίκας, θίγει ανοιχτά την ηθική ευθύνη της πατριαρχικής κοινωνίας και αναδεικνύει τη συστημική καταπίεση που υφίστανται οι γυναίκες μέσω του αποκλεισμού από την εκπαίδευση, της στέρησης οικονομικής αυτονομίας και, κυρίως, της στέρησης του δικαιώματος της αυτοδιάθεσης. Η στιγμή της *αναγνώρισης* –που θα μπορούσε να είναι απλώς μια φαρσική ανατροπή, αλλά

¹ Όταν ο Καρόν παραπονέθηκε στον πατέρα του για αυτό, εκείνος του είπε κυνικά ότι αυτό είναι που συμβαίνει πάντα: «c'est normale – c'est comme ça».

² Σε αυτές τις μετέπειτα εκδόσεις στηρίχτηκαν και οι Έλληνες μεταφραστές του συγκεκριμένου έργου, και για αυτό τα συγκεκριμένα χωρία μάς είναι άγνωστα, έως τώρα. Οι εκδομένες μεταφράσεις οι οποίες αναφέρονται είναι οι εξής: Μπωμαρσαί (χ.χ.). *Ο κουρέας της Σεβίλλης και οι Γάμοι του Φίγκαρο*. (Σημηριώτης Γιώργος, Μετ.), Αθήνα: Αναγνωστίδης· και Μπωμαρσαί (2001). *Οι γάμοι του Φίγκαρο*. (Μάτεσις Παύλος, Μετ.) Αθήνα: Καστανιώτης. Αντιθέτως, στη μετάφραση του γράφοντα που εκδόθηκε στο: Μπωμαρσαί (2026). *Ο γάμος του Φίγκαρο*, (Κυριακού Κωνσταντίνος, Μετ.-Εισ.). Αθήνα: Ηριδανός, έχει ενσωματώσει τον εν λόγω μονόλογο και από αυτήν την έκδοση είναι τα αποσπάσματα του μονολόγου που παρατίθενται στο παρόν άρθρο.

³ Το ότι ο μονόλογος αυτός παραμένει η πλέον άγνωστη σκηνή του έργου *Ο γάμος του Φίγκαρο* –κοιμένη από μεταφράσεις, παραστάσεις και διασκευές επί αιώνες– αποτελεί ίσως την πιο εύγλωττη επιβεβαίωση της ριζοσπαστικότητάς του. Και για αυτό, αξίζει να αναφερθεί το ότι μετάνιωσε ο Μπωμαρσαί για το «κόψιμό» της, ομολογώντας: «Λυπήθηκα πολύ για αυτό το απόσπασμα· και τώρα που το έργο είναι γνωστό, αν οι ηθοποιοί είχαν το θάρρος να το επαναφέρουν κατόπιν παρακλήσεώς μου, πιστεύω ότι το κοινό θα τους ήταν πολύ ευγνώμον» (Beaumarchais, 1965, σ. 36).

στην πραγματικότητα είναι μια βαθιά ιδεολογική ρήξη— μετασχηματίζεται απρόσμενα σε κατηγορητήριο που στρέφεται κατά της ανδρικής υποκρισίας και της πατερναλιστικής κοινωνικής δομής που εγκλωβίζει τις γυναίκες. Δραματουργικά, ο τρόπος που δομείται αυτός ο μονόλογος είναι σχεδόν δικανικός: κατηγορητήριο, τεκμηρίωση, απόφαση.

Χωρίς αυτόν τον ιστορικής σημασίας μονόλογο το έργο γίνεται πιο ελαφρύ και πιο επιφανειακό, ενώ και η Μαρσελίνα παραμένει μια επίπεδη φιγούρα· ενώ με αυτόν, αποκτά βάθος και αποτελεί πλέον μια υπολογίσιμη οντότητα. Και αυτό διότι, γραμμένος το 1778 περίπου, δηλαδή πριν ακόμα από την κήρυξη της Γαλλικής Επανάστασης και πολύ πριν από οποιοδήποτε οργανωμένο φεμινιστικό κίνημα,⁴ διατυπώνει με θεατρική ενάργεια αυτό που η φεμινιστική θεωρία θα αρθρώσει συστηματικά δεκαετίες αργότερα: ότι η υποτέλεια της γυναίκας δεν είναι φυσική αλλά κοινωνικά επιβεβλημένη, ότι η στέρηση επαγγελματικών δικαιωμάτων είναι πολιτική πράξη, και ότι η ηθική καταδίκη πέφτει πάντα πάνω στο θύμα αντί στον θύτη.

Τυπικά, το αντικείμενο αυτής της δίκης είναι ένα οικονομικό συμβόλαιο: η Μαρσελίνα διεκδικεί από τον Φίγκαρο την εκπλήρωση μιας υπόσχεσης γάμου ως αποζημίωση χρέους. Ουσιαστικά, όμως, η σκηνή αποκαλύπτει κάτι βαθύτερο: ένα δικαστικό σύστημα που διαχειρίζεται τις γυναίκες ως νομικά αντικείμενα, όχι ως υποκείμενα δικαιώματος. Όταν γίνεται η αποκάλυψη πως η Μαρσελίνα είναι η βιολογική μητέρα του Φίγκαρο, ανατρέποντας την υπόθεση, εκείνη δεν αποχωρεί σιωπηλά. Αντίθετα, εκφωνεί έναν μονόλογο που λειτουργεί ως καταγγελία, κατ' ουσία, του ίδιου θεσμού στον οποίο μόλις είχε καταφύγει για να της αποδοθεί δικαιοσύνη.

Η επιλογή να τοποθετήσει ο Μπωμαρσαί ένα πρωτοφεμινιστικό μανιφέστο στο εσωτερικό ενός δικαστηρίου δεν είναι δραματουργικά αθώα. Και αποκτά ιδιαίτερο βάρος, αν αναλογιστούμε το ιστορικό του πλαίσιο. Το κείμενο αυτό γράφεται εν μέσω του Διαφωτισμού, ενός κινήματος που διακήρυττε την καθολική ισότητα και τα φυσικά δικαιώματα, αλλά στην πράξη τα περιόριζε αποκλειστικά στον άνδρα πολίτη (Outram, 2013, σσ. 80-95). Η αντίφαση αυτή δεν είναι παρεπόμενη· είναι δομική, καθώς εγγράφεται ακριβώς σε αυτό το κενό. Όπως επισημαίνει η Landes (1988, σσ. 2-3), ο λόγος του Διαφωτισμού παρήγαγε μια νέα γλώσσα ελευθερίας που οι γυναίκες δεν είχαν δικαίωμα να χρησιμοποιήσουν για λογαριασμό τους. Διαμέσου του μονολόγου της η Μαρσελίνα μεταστρέφεται στη φωνή που χρησιμοποιεί τα εργαλεία του Διαφωτισμού εναντίον των ορίων που ο ίδιος ο Διαφωτισμός έθεσε.

Αυτή η αντίφαση ενισχύεται δεδομένου ότι ο χώρος όπου εκφέρεται ο εν λόγω μονόλογος είναι το δικαστήριο. Ο θεσμός, δηλαδή, που υποτίθεται ότι ενσαρκώνει τις αρχές του Διαφωτισμού και τις εγγυάται. Μολαταύτα, ταυτόχρονα είναι και ο χώρος όπου εκείνοι που έχουν φωνή κατηγορούν όσους δεν έχουν. Ουσιαστικά, η Μαρσελίνα μιλάει μέσα σε έναν χώρο όπου έχει αντιμετωπιστεί ως αντικείμενο. Αυτή η τοποθέτηση δεν ενέχει απλώς μια ειρωνική χροιά, αλλά είναι ο δομικός πυρήνας της ανάλυσης που ακολουθεί. Το παρόν άρθρο, εστιάζοντας κυρίως στη σχέση μεταξύ γυναικείας φωνής και πατριαρχικού θεσμού,

⁴ Προηγείται χρονικά αρκετά του έργου *A Vindication of the Rights of Woman* της Wollstonecraft (1792).

εξετάζει τον μονόλογο της Μαρσελίνας μέσα από τρεις βασικές φεμινιστικές θεωρίες: τον φιλελεύθερο φεμινισμό, τον μαρξιστικό/σοσιαλιστικό φεμινισμό και τη θεωρία της διαθεματικότητας ή διατομεακότητας (intersectionality).

Ο φιλελεύθερος φεμινισμός, όπως αρθρώνεται κυρίως από τη Mary Wollstonecraft στο *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) και αργότερα από τον John Stuart Mill στο *The Subjection of Women* (1869), εντοπίζει την καταπίεση της γυναίκας στην αποστέρηση ίσης πρόσβασης σε εκπαίδευση, δικαιώματα και συμμετοχή στον δημόσιο βίο. Η θέση αυτή δεν αμφισβητεί τη δομή του συστήματος, αλλά απαιτεί ίσους όρους συμμετοχής σε αυτό. Η Μαρσελίνα εκφράζει ακριβώς αυτήν τη διαπίστωση, προτού συστηματοποιηθεί από τη Wollstonecraft, με εντυπωσιακά πρώιμο τρόπο για την εποχή που γράφτηκε το κείμενο του Μπωμαρσαί. Καταγγέλλει ότι οι γυναίκες διαπαιδαγωγούνται στην επιφανειακότητα, την ασημαντότητα και την εξάρτηση, και εν συνεχεία τιμωρούνται για τις συνέπειες αυτής της ανατροφής. Η γυναικεία αδυναμία είναι κατασκευάσμα της πατριαρχικής κοινωνίας, η οποία κατόπιν την προβάλλει ως απόδειξη κατωτερότητας.⁵

Αυτό το επιχείρημα κορυφώνεται στη δεύτερη ατάκα του μονολόγου: «Εσείς πρέπει να τιμωρηθείτε για τα λάθη της νιότης μας» (Μπωμαρσαί, 2026, μτφρ. Κυριακού, σ. 175). Η Μαρσελίνα δε λέει απλώς «δε φταίμε εμείς» – λέει «φταίτε εσείς». Η ευθύνη δεν είναι αδέσποτη· είναι δεσποζόμενη και έχει στοχευμένο υποκείμενο. Το επιχείρημα είναι απολύτως λογικό: αν οι άνδρες ελέγχουν την εκπαίδευση, τον νόμο και τις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες οι γυναίκες αναγκάζονται να κάνουν επιλογές, τότε οι συνέπειες αυτών των επιλογών ανήκουν σε εκείνους που όρισαν τις συνθήκες, όχι σε εκείνες που ενήργησαν μέσα σε αυτές.⁶ Το γεγονός ότι η Μαρσελίνα χρησιμοποιεί τη γλώσσα του δικαστηρίου εναντίον του δικαστηρίου είναι πολιτικά ανατρεπτικό, καθότι κατά αυτόν τον τρόπο αντιστρέφει την καθεστηκυία ροή.

Η τρίτη ατάκα εντείνει αυτήν τη λογική με ένα επιχείρημα που ο Mill (1869, σσ. 8-11) θα επαναλάβει σχεδόν έναν αιώνα αργότερα: «αντιμετωπίζομαστε ως ανήλικες όσον αφορά στην περιουσία μας, αλλά τιμωρούμαστε ως ενήλικες για τα λάθη μας» (Μπωμαρσαί, 2026, μτφρ. Κυριακού, σ. 176). Η αντίφαση που περιγράφει δεν είναι ηθική αλλά λογική. Το δίκαιο δεν μπορεί να είναι συνεπές, εάν το ίδιο υποκείμενο το ορίζει ως άλλοτε ανίκανο και ως άλλοτε ικανό, ανάλογα με το τι εξυπηρετεί την ανδρική εξουσία.⁷ Η δικαστική αίθουσα, οπωσδήποτε, προσθέτει μια ειρωνική χροιά που εντείνει την κριτική, αφού μέσα σε αυτήν, ο Κόμης ως δικαστής, αντί να εγγυηθεί την ισότητα ενώπιον του νόμου, μανιπουλάρει τη δίκη για προσωπικό όφελος. Η Μαρσελίνα μόλις βίωσε στο πετσί της από πρώτο χέρι αυτό που ο φιλελεύθερος φεμινισμός καταγγέλλει θεωρητικά: ότι ο νόμος δεν είναι ουδέτερος. Η

⁵ Αυτή είναι μία διαδικασία που η Wollstonecraft (1833, σσ. 103-107) αναλύει διεξοδικά ως προϊόν σκόπιμης εκπαιδευτικής αποστέρησης.

⁶ Η Μαρσελίνα ζει αυτό το επιχείρημα *in vivo*: η βιογραφία της από μόνη της αποτελεί απόδειξη του θεωρήματος.

⁷ Στη Γαλλία του δέκατου όγδοου αιώνα, η παντρεμένη γυναίκα δεν μπορούσε να συνάψει συμβόλαιο, να κατέχει περιουσία ανεξάρτητα, ούτε να παρουσιαστεί στο δικαστήριο χωρίς τη συναίνεση του συζύγου (Rogers, 1984, σσ. 33-36).

«ισότητα» ενώπιον του δικαστηρίου είναι προνόμιο εκείνων που κατέχουν την εξουσία να ορίζουν τι σημαίνει δικαιοσύνη.

Από την άλλη, ο μαρξιστικός/σοσιαλιστικός φεμινισμός, όπως αναπτύσσεται από τον Friedrich Engels στο *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* (1884) και από στοχάστριες όπως η Alexandra Kollontai και η Emma Goldman, εστιάζει στην υλική βάση της έμφυλης καταπίεσης. Η καταπίεση/υποταγή της γυναίκας δεν είναι απλώς πολιτισμικό ή νομικό φαινόμενο, ούτε ανάγεται σε φυσικές διαφορές· είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις παραγωγικές σχέσεις και τη διαμόρφωση της ιδιωτικής ιδιοκτησίας και της κεφαλαιοκρατικής οικογένειας ως μέσο ελέγχου της αναπαραγωγής και της μεταβίβασης πλούτου (Engels, 1900, σσ. 58-62).

Στον *Γάμο του Φίγκαρο*, αυτή η διάσταση έχει ενσωματωθεί κυριολεκτικά στην πλοκή. Η αφετηρία της δίκης δεν είναι συναισθηματική –είναι απλώς ένα χρεόγραφο. Ο Φίγκαρο δανείστηκε χρήματα από τη Μαρσελίνα και ως εγγύηση υπέσχεσε γάμο. Το γυναικείο σώμα μπαίνει ως οικονομική εγγύηση, ανταλλάξιμο με χρηματική αξία, αντιστοιχώντας ακριβώς στο μοντέλο που περιγράφει ο Engels (1900, σσ. 69-70) ότι ο γάμος ως θεσμός νομιμοποιεί την ιδιοκτησία επί της γυναίκας μέσω του νόμου. Αυτή η υλική βάση τεκμηριώνεται πλήρως στη φράση «να μας αφαιρείται κάθε τίμιο μέσο επιβίωσης» (Μπωμαρσαί, 2026, μτφρ. Κυριακού, σ. 175), η οποία εκφράζει και την πιο υλιστική και ανατρεπτική θέση ολόκληρου του μονολόγου. Η Μαρσελίνα δεν μιλάει ούτε για αξιοπρέπεια, ούτε για τιμή, ούτε για συναισθήματα· μιλάει ξεκάθαρα για επιβίωση. Και θέτει ευθέως το ερώτημα που θα θέσει αργότερα ως κεντρικό θεωρητικό ζήτημά του ο σοσιαλιστικός φεμινισμός: γιατί οι γυναίκες που αποκλείονται από την αγορά εργασίας, από την ιδιοκτησία, από κάθε οικονομική αυτονομία, αναγκάζονται κατόπιν να επιβιώσουν με μέσα που η ίδια η κοινωνία χαρακτηρίζει «ανήθικα», και ακολούθως στιγματίζονται για αυτό (Goldman, 1911, σσ. 183-200); Η λέξη-κλειδί είναι «τίμιο». Η Μαρσελίνα δεν κρύβεται πίσω από το δάχτυλό της· αναγνωρίζει ότι υπάρχουν και άλλα μέσα, δεν το αρνείται. Αλλά για αυτά ακριβώς στιγματίζονται οι γυναίκες. Φυσικά, το ότι η φράση εκφωνείται στο δικαστήριο δεν είναι απλώς ειρωνεία· είναι κατηγορητήριο. Το σύστημα κλείνει τις νόμιμες πόρτες και έπειτα τιμωρεί όσες χρησιμοποιούν τις παράνομες. Τοιουτοτρόπως, η ηθικολογία αποκαλύπτεται ως μάσκα της οικονομικής ισχύος. Αυτή είναι η δομική παγίδα που περιγράφει ο σοσιαλιστικός φεμινισμός.

Η τρίτη ατάκα εισάγει μία επιπλέον διάσταση με τη φράση: «περιβαλλόμενες από φαινομενικό σεβασμό, αλλά στην πραγματικότητα βρίσκονται σε κατάσταση δουλείας» (Μπωμαρσαί, 2026, μτφρ. Κυριακού, σ. 176). Αυτή η παρατήρηση είναι μαρξιστική *avant la lettre* – και μάλιστα με την πιο ακριβή έννοια του όρου. Ο Marx και ο Engels περιγράφουν την ιδεολογία ως μηχανισμό με τον οποίον οι κυρίαρχες σχέσεις εξουσίας παρουσιάζονται ως φυσικές και αναγκαίες (Engels, 1900, σσ. 69-70). Ο «φαινομενικός σεβασμός» λειτουργεί ακριβώς έτσι. Δεν είναι αναγνώριση ισότητας. Είναι το προκάλυμμα της υποτέλειας· εκείνο

που κάνει την υποτέλεια ανεκτή και φαινομενικά αθώα. Επιπροσθέτως, το *droit du seigneur*,⁸ το αριστοκρατικό δικαίωμα που ο Κόμης επιχειρεί να ασκήσει επί της Σουζάνας, αποκαλύπτει ότι οι γυναίκες της κατώτερης τάξης είναι διπλά εκμεταλλεύσιμες: και από τον σύζυγο/αφέντη και από τον αριστοκράτη. Η σεξουαλική πρόσβαση είναι προέκταση της ταξικής εξουσίας (Hunt, 1992, σσ. 17-20).

Από την άλλη, η έννοια της διαθεματικότητας ή διατομεακότητας (intersectionality), όπως διατυπώθηκε από την Kimberlé Williams Crenshaw (1989, σ. 140), καταδεικνύει ότι η καταπίεση δεν λειτουργεί γύρω από ένα μόνο άξονα. Φύλο, τάξη, φυλή και κοινωνική θέση τέμνονται και αλληλοδιαμορφώνονται, δημιουργώντας διαφορετικές μορφές εξουσίας και παράγοντας ποιοτικά διαφορετικές εμπειρίες καταπίεσης. Στο δικαστήριο, ο Μπωμαρσαί εκθέτει τρία γυναικεία υποκείμενα με ριζικά διαφορετική σχέση με τον θεσμό. Η Κόμισσα, ως αριστοκράτισσα, άρα νομικά και κοινωνικά ορατή, ακόμα και αν παρέκκλινε από τις κοινωνικές νόρμες, θα προστατευόταν εν μέρει από την ταξική της θέση. Η Σουζάνα, ως υπηρέτρια, έρχεται αντιμέτωπη με μία απειλή που δεν είναι διόλου αφηρημένη, αφού το δικαστικό σύστημα χρησιμοποιείται από τον Κόμη ως μοχλός πίεσης για σεξουαλική πρόσβαση. Η Μαρσελίνα, τέλος, συσσωρεύει τις περισσότερες μορφές καταπίεσης: γυναίκα, κατώτερης τάξης, χωρίς οικογενειακό ή οικονομικό δίκτυο· φέρει και βιώνει τον κοινωνικό στιγματισμό του να έχει αποκτήσει παιδί εκτός γάμου στην πλήρη, ανυπεράσπιστα μορφή του. Το δικαστήριο τη χρησιμοποίησε ως εργαλείο ενός άνδρα εναντίον ενός άλλου. Στην πραγματικότητα, δεν ήταν ποτέ νομικό υποκείμενο· ήταν μέσο.

123 Η διατομεακή/διαθεματική ανάγνωση αυτών των τεσσάρων ατακών αποκαλύπτει μια εσωτερική τάση του ίδιου του μονολόγου. Στη δεύτερη ατάκα, η Μαρσελίνα μιλάει κυρίως από τη δική της θέση· μια γυναίκα του λαού, πολλαπλά καταπιεσμένη. Στην τρίτη, γενικεύει: «ακόμα και στις υψηλότερες βαθμίδες, οι γυναίκες δεν λαμβάνουν από εσάς παρά μόνο μια χλευαστική εκτίμηση» (Μπωμαρσαί, 2026, μτφρ. Κυριακού, σσ. 175-176). Αυτή η πορεία από το ειδικό προς το καθολικό είναι ταυτόχρονα η ισχύς και το όριο του επιχειρήματός της. Ισχύς, γιατί φέρνει στο προσκήνιο ότι η δομική υποτέλεια δεν είναι «προνόμιο» της φτώχειας, αλλά αφορά όλες τις γυναίκες. Όριο, γιατί η διαθεματικότητα μας φέρνει στη μνήμη ότι η δουλεία της Κόμισσας και η «δουλεία» της Μαρσελίνας δεν είναι το ίδιο πράγμα, ακόμα και αν μοιράζονται έναν κοινό μηχανισμό (Crenshaw, 1989, σσ. 149-

⁸ Το *droit du seigneur* (ή *droit de cuissage*): Το «δικαίωμα του άρχοντα» (ή «δικαίωμα της πρώτης νύχτας») – κατά την Βυζαντινή εποχή (μετά τον 12ο αιώνα) εμφανιζόταν σε νομικά έγγραφα ως όρος με την ονομασία *Παρθενοφθορία*– είναι ένας αστικός μύθος σύμφωνα με τον οποίον ένας μεσαιωνικός άρχοντας είχε το δικαίωμα να έχει σεξουαλικές σχέσεις με τη νύφη του υποτελούς του κατά τη διάρκεια της νύχτας του γάμου. Οι ιστορικοί συμφωνούν ότι πρόκειται για μύθο και όχι για πραγματικό νομικό κανόνα. Έρευνες έχουν δείξει ότι δεν υπάρχουν πρωτογενείς αναφορές για κάτι τέτοιο, παρά το γεγονός δευτερογενών αναφορών μετά τον 16ο αιώνα στην Ευρώπη. Η πεποίθηση προέρχεται από μια λανθασμένη ερμηνεία των μεσαιωνικών εθίμων και από τη μεταγενέστερη αντικληρική ή αντιφεουδαρχική προπαγάνδα. Μολαταύτα, υπήρχαν φεουδαρχικοί φόροι επί του γάμου που κατέβαλαν οι υποτελείς για να λάβουν άδεια γάμου, οι οποίοι συχνά συγχέονταν ή ταυτίζονταν με αυτό το δικαίωμα.

151).⁹ Αυτή η τάση προς καθολίκευση είναι ακριβώς αυτό για το οποίο ο φεμινισμός του τρίτου κύματος θα ασκήσει κριτική στις φιλελεύθερες και μαρξιστικές φεμινιστικές θεωρίες.

Ιδιαίτερη σημασία έχει, τέλος, η αναφορά στους «δικαστές» στη δεύτερη ατάκα: «εσείς και οι δικαστές σας, τόσο ματαιόδοξοι για το δικαίωμά τους να μας κρίνουν» (Μπωμαρσαί, 2026, μτφρ. Κυριακού, σ. 175). Η Crenshaw (1989, σ. 145) υπογραμμίζει ότι η εξουσία διαρθρώνεται μέσα από θεσμούς και δεν είναι μια ενιαία δύναμη. Το δικαστήριο δεν είναι απλό φόντο· είναι ο μηχανισμός μέσω του οποίου νομιμοποιείται και αναπαράγεται η ταξική και έμφυλη καταπίεση. Οι δικαστές δεν είναι απλώς «άνδρες», είναι άνδρες με θεσμική εξουσία.

Εν κατακλείδι, ο σχεδόν «άγνωστος» μονόλογος της Μαρσελίνας συνιστά αναμφίβολα ένα εξαιρετικά πρώιμο και εύστοχο κείμενο φεμινιστικής σκέψης. Υπό τη φιλελεύθερη οπτική, αναδεικνύει την κατασκευασμένη υποτέλεια, την εκπαιδευτική ανισότητα και τη νομική αντίφαση που ορίζει τη γυναίκα ως ανίκανη, όταν αυτό εξυπηρετεί το σύστημα, και ως υπεύθυνη, όταν πρέπει να τιμωρηθεί (Wollstonecraft, 1833, σσ. 103-107· Mill, 1869, σσ. 8-11). Υπό τη μαρξιστική/σοσιαλιστική σκοπιά, αποκαλύπτει το γυναικείο σώμα ως εμπόρευμα στο οικονομικό κύκλωμα του γάμου και της ταξικής εξουσίας, καθώς και τον «φαινομενικό σεβασμό» ως ιδεολογικό κάλυμμα της πραγματικής δουλείας (Engels, 1900, σσ. 58-62). Και η διατομεακή/διαθεματική ανάγνωση φανερώνει ότι ακόμα και η γυναικεία καταπίεση δεν είναι ομοιογενής: ο θεσμός δεν αντιμετωπίζει τις γυναίκες, αλλά συγκεκριμένες γυναίκες, σε συγκεκριμένες ταξικές και κοινωνικές θέσεις (Crenshaw, 1989, σσ. 140-141). Και οι τρεις οπτικές συγκλίνουν σε ένα σημείο: ο μονόλογος εκφωνείται μέσα σε δικαστήριο και το γεγονός ότι εκφωνείται εκεί μέσα είναι η ουσία της ανατροπής, διότι η Μαρσελίνα απευθυνόμενη στους ίδιους τους δικαστές που μόλις την είχαν κρίνει, μετασχηματίζει τον χώρο της καταδίκης σε χώρο κατηγορίας.

Ωστόσο, αναδύεται ένα θεμελιώδες ερώτημα που αφορά όχι μόνο στο κείμενο, αλλά στη φύση της ίδιας της φεμινιστικής εκπροσώπησης: ο Μπωμαρσαί είναι άνδρας που γράφει για τις γυναίκες, δίνοντάς τους φωνή μέσα σε ένα έργο που ο ίδιος ελέγχει. Αυτή η παρατήρηση θέτει ένα ζήτημα που η φεμινιστική θεωρία έχει επανειλημμένα αναδείξει: το ερώτημα του ποιος έχει το δικαίωμα να εκπροσωπεί τους καταπιεσμένους και υπό ποιους όρους (Beauvoir, 1990, σσ. 16-30). Η εκπροσώπηση, ακόμα και όταν είναι ευνοϊκή ή προοδευτική, δεν είναι ποτέ ουδέτερη· ενέχει πάντα τη σκοπιά και τα όρια εκείνου του προσώπου που μιλάει για κάποιο άλλο. Όταν ένας άνδρας του δέκατου όγδοου αιώνα δίνει φωνή σε μια γυναίκα, προκειμένου να στηλιτεύσει την πατριαρχία, το ίδιο αυτό γεγονός αναπαράγει, έστω και στο επίπεδο της αφήγησης, τη δομή που ο λόγος υποτίθεται ότι ανατρέπει.

Αυτό δεν ακυρώνει τη σημασία του κειμένου· άλλωστε, το να απαιτούμε από έναν συγγραφέα του 1778 επίγνωση ζητημάτων που η φεμινιστική θεωρία θα αρθρώσει συστηματικά δύο αιώνες αργότερα είναι αναχρονιστικό. Μας υπενθυμίζει, όμως, ότι ακόμα και ο πιο προοδευτικός λόγος φέρει τα ίχνη των συνθηκών παραγωγής του. Πιθανόν ακόμα

⁹ Αφού η ταξική θέση δεν καταργεί την έμφυλη καταπίεση· απλώς τη μεταμφιέζει.

και την ίδια αντίφαση που ενείχε το δικαστήριο στο οποίο η Μαρσελίνα τολμάει επιτέλους να μιλήσει. Και να αναρωτηθεί «δικαιοσύνη για ποιους»; Εν ολίγοις, κάτω από μια απατηλά ανάλαφρη και παιχνιδιάρικη επιφάνεια, κάτω από μια πλοκή vaudeville, ο Μπωμαρσαί εκθέτει την ταξική πάλη, τη βίαιη κυριαρχία των πλουσίων, τη διαφθορά του δικαστικού συστήματος και την υποκρισία της κοινωνίας.

Όσον αφορά στην ηθική, φαίνεται ότι ο Μπωμαρσαί, με το χιούμορ του, τη δύναμη του πνεύματός του και την κοφτερή του γλώσσα, περιγράφει τη δική μας εποχή. Ο χρόνος έχει περάσει, αλλά ουσιαστικά, τα προβλήματα παραμένουν τα ίδια: καθώς τα όρια του ανδρικού κατεστημένου, με τον αφομοιωμένο πατριαρχισμό, παραμένουν αμετακίνητα και αμετάκλητα. Πόσο καιρό θα συνεχιστεί αυτό; Πόσο θα αντιμετωπίζεται η Γυναίκα ως υποκείμενο δικαίου που αρνείται ο Νόμος; Για πόσο καιρό το γυναικείο σώμα θα εκλαμβάνεται ως οικονομικό αντικείμενο; Και τέλος, πόσο ακόμα θα αναρωτιόμαστε «ποιας Γυναίκας η Δικαιοσύνη;» Είναι μερικές από τις ερωτήσεις που αναμένουν απαντήσεις!

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Beaumarchais (1965). *Le Mariage de Figaro*. Paris: Bordas. (Το πρωτότυπο εκδόθηκε το 1778).
- Beauvoir, Simone de (1990). *Le Deuxième Sexe (Les Faits et les Mythes)*. Paris: France Loisirs. (Το πρωτότυπο εκδόθηκε το 1949).
- Crenshaw, Kimberlé (1989). "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics". *University of Chicago Forum*, 1989 (1), σ. 139-167.
- Engels, Friedrich (1900). *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*. Stuttgart: I.H.W. Dietz. (Το πρωτότυπο εκδόθηκε το 1884).
- Goldman, Emma (1911). *Anarchism and Other Essays*. 2nd revised edition. New York: Mother Earth Publishing Association.
- Hunt, Lynn Avery (1992). *The Family Romance of the French Revolution*. Berkeley: University of California Press.
- Kollontai, Alexandra (1978). *Selected Writings*. (Alix Holt, Μετ.). Westport: Lawrence Hill.
- Landes, Joan B. (1988). *Women and the public sphere in the age of the French Revolution*. Ithaca: Cornell University Press.
- Mill, John Stuart (1869). *The subjection of women*. London: Longmans, Green, Reader, and Dyer.
- Μπωμαρσαί (χ.χ.). *Ο κουρέας της Σεβίλλης και Οι γάμοι του Φίγκαρο*. (Γιώργος Σημηριώτης, Μετ.). Αθήνα: Αναγνωστίδης.
- Μπωμαρσαί (2001). *Οι γάμοι του Φίγκαρο*. (Παύλος Μάτεσις, Μετ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μπωμαρσαί, Πιερ-Ωγκυστέν Καρόν ντε (2026). *Ο γάμος του Φίγκαρο*. (Κωνσταντίνος Κυριακού, Μετ.-Εισ.). Αθήνα: Ηριδανός.
- Outram, Dorinda (2013). *The Enlightenment*. (3^η έκδοση). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rogers, Adrienne (1984). "Women and the Law". Σε Samia I. Spencer (επιμ.). *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana University Press, σ. 33-48.

Wollstonecraft, Mary (1833). *A Vindication of the Rights of Woman*. New York: A. J. Matsell.
(Το πρωτότυπο εκδόθηκε το 1792).

Κωνσταντίνος Κυριακού

Είναι ηθοποιός, σκηνοθέτης, θεατρικός συγγραφέας, μεταφραστής και αριστούχος Διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Επίσης, είναι συνιδρυτής της Θεατρικής Εταιρείας THEARTES, εργάστηκε ως Εντεταλμένος Διδάσκων στο Τμήμα Θεάτρου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, και μιλάει πέντε γλώσσες. Έχει σκηνοθετήσει πάνω από τριάντα πέντε (35) θεατρικές παραστάσεις, έχει παίξει σε περισσότερες από σαράντα πέντε (45) θεατρικές παραστάσεις, έχει γράψει δώδεκα (12) θεατρικά έργα και έχει μεταφράσει πάνω από εβδομήντα (70) θεατρικά έργα, κάποια από αυτά για πρώτη φορά στην ελληνική γλώσσα.

Στοιχεία επικοινωνίας: konstantinoskiriakou@yahoo.gr